

КАРТИНА «СМЕРТЬ ДИДОНЫ» КРУГА КАРЛО ФРАНЧЕСКО НУВОЛОНЕ

Пичугина Ольга Кузьминична

кандидат искусствоведения, доцент.
ФГБОУ ВПО «Уральская государственная архитектурно-художественная академия»,
Россия, Екатеринбург, e-mail: opich2008@ya.ru

УДК: 75.03

ББК: 85.103(3)

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена рассмотрению вариантов картины «Смерть Дидоны», связанных с именем итальянского художника XVII в. Карло Франческо Нуволоне. Все они имеют близкую по рисунку центральную группу персонажей, но отличаются по форматам и размерам основы. Сюда входят произведения из музейных, корпоративных и частных коллекций, в том числе из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Изучение способов копирования, применяемых в первой половине XVII в., позволило предположить использование инструментальных методов для создания вариантов картины «Смерть Дидоны». Обилие вариантов картины объясняется популярностью мифологического сюжета. Он рассматривался современниками в рамках «спора о женщинах». Так принято называть литературную полемику о гендерной роли женщин, продолжавшуюся в Европе с XV по XVII в. Ее влияние нашло отражение в живописи. Актуальность приобрели истории великих или известных женщин. Особую популярность в живописи в начале XVII в. получили драматические сюжеты гибели Лукреции, Софонисбы, Клеопатры и Дидоны.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

методы копирования живописи, сюжет, Дидона

В собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств хранится картина «Смерть Камиллы», считавшаяся произведением итальянского живописца Карло Чиньяни (1628–1719)¹. Авторство Чиньяни поставила под вопрос В.Э. Маркова, устным определением относившая картину кисти Франческо Нуволоне. Недавние исследования позволили уточнить, что ее сюжет связан с историей трагической гибели Дидоны, мифической основательницы Карфагена, и подтвердили принадлежность картины кругу миланского художника XVII столетия Карло Франческо Нуволоне (1609–1662)² (рис.1).

В задачи данной статьи входит, с одной стороны, изучение обширного круга аналогов екатеринбургской картины, связанных с мастерской семейства Нуволоне, с другой – выявление причин высокой популярности произведений на тему смерти легендарной правительницы Карфагена. В процессе работы использовались исторический, формально-стилистический методы, а также метод сравнительного анализа.

Творчеству Карло Франческо Нуволоне посвящена библиография, включающая работы F.M. Ferro, M. Bona Castellotti, F. Frangi. Исследователи отзываются об этом мастере как об «одном из главных, бесспорных и плодовитых» представителей ломбардского барокко [1]. Нуволоне происходит из семейства живописцев, главой которого был его отец Панфило Нуволоне (1581–1651), писавший алтарные композиции и натюрморты. У него будущий худож-

ник получил первые уроки мастерства. Продолжение образования происходило в миланской академии Амброзиана у Джованни Франческо Креспи [1]. В семейную мастерскую Нуволоне входили также другие сыновья Панфило: Джузеппе, активно работавший с середины XVII столетия, Микеланжело и Джованни Баттиста, а со временем и внук Джероламо. Художественная продукция, выходящая из стен мастерской, зачастую подписывалась не именами конкретных исполнителей, а именем главы мастерской «Panfilo» [2, p. 280].



Рис.1. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 175,5x150,5. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Источник: <https://xn--80aebkthcskjbjkor0k.xn--p1a>

Первые самостоятельные работы Карло Франческо относятся к началу 1630-х гг. Это алтарные композиции для церквей Милана и Комо. Исследователи отмечают в них влияние Креспи и Прокаччино [1]. К 1636 г. стиль художника становится «более зрелым и свободным» [1]. В 1640-е гг. он выполняет работы для соборов Милана и Новары, отмеченные значительными стилистическими сдвигами по отношению к предшествующему этапу. Франческо Франджи, профессор Павийского университета, указывает, что стиль К.Ф. Нуволоне в этот период становится «более деликатным и сентиментальным». Палитра высветляется. Художник начинает работать в «новом изобразительном регистре», отмеченном приемами формообразования, размывающими границы пластической формы, придающими ей воздушность и некую «парообразную консистенцию», способствующую воспроизведению мягкости движений. Именно эти приемы легли в основу разработанной в 1640-е гг. «нуволонианской манеры», ставшей визитной карточкой мастерской и подхваченной многочисленной армией подражателей [1].

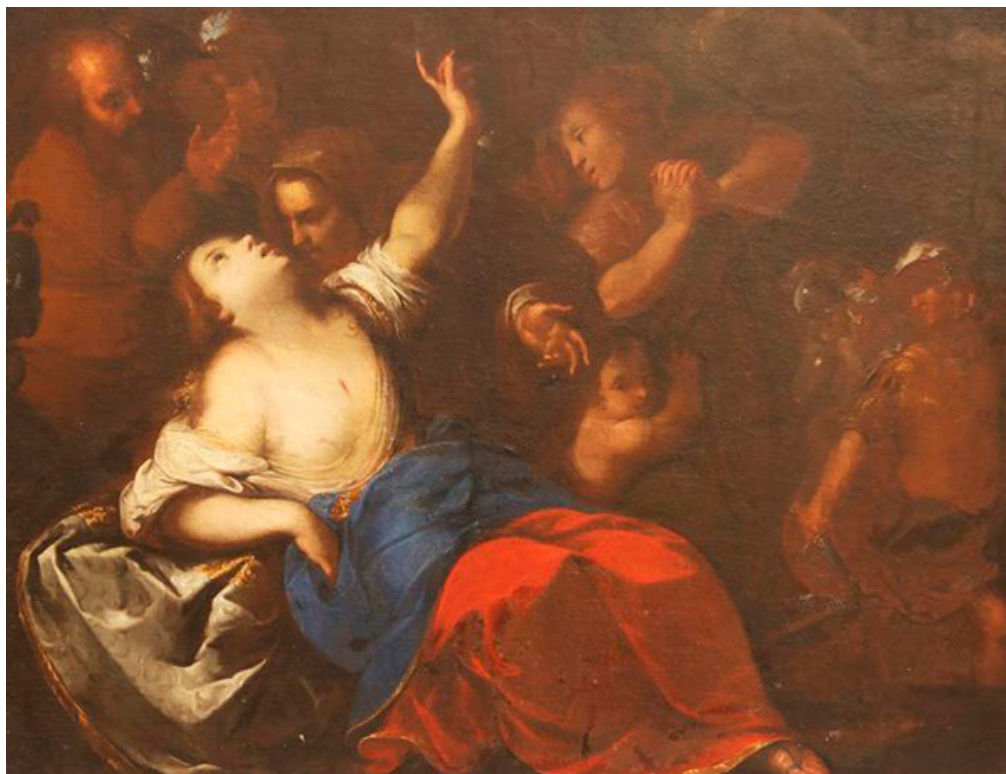


Рис. 2. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 131x174. Аукцион Capitolium Art. Brescia. 2017. Источник: <https://www.capitoliumart.it/lotto/morte-di-didone/47572>



Рис. 3. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 150x120. Частная коллекция. Палермо. Сицилия. Источник: <https://www.pinterest.de/pin/401805597988900513/>

К.Ф. Нуволоне много работал по заказам частных коллекционеров. В настоящее время выявлен ряд картин на сюжет «Смерть Дидоны», приписанных мастерской Франческо Нуволоне. Все они близки по композиции, но различны по стилистике. В эту группу входят произведения из коллекции ГМИИ, Галереи старых мастеров городского собрания Дрездена, корпоративных и частных коллекций, а также холсты, проходившие в последние годы на ряде итальянских аукционов. Всего семь работ, являющихся аналогами картины из коллекции ЕМИИ, сюжет которой теперь можно с уверенностью трактовать как «Смерть Дидоны». Значительная стилистическая разница, характеризующая эти произведения, позволяет предположить, что они принадлежат к различным временным этапам и разным исполнителям. Некоторые из картин, возможно, даже не были связаны напрямую с мастерской Нуволоне. Какое из произведений действительно является исходным и принадлежит кисти К.Ф. Нуволоне и его мастерской, на сегодняшний день остается вопросом для изучения.

Пожалуй, главная особенность этой группы картин – значительная разница в форматах и размерах. Екатеринбургская картина имеет самые большие размеры – 175,5 x 150,5 см, и фигуры на ней изображены почти в натуральную величину. Самый крупный из обнаруженных аналогов проходил на аукционе *Capitolium Art* в Брешии в 2017 г. (рис. 2). Его размеры – 131x174 см. Следующий – произведение из частной коллекции в Палермо (Сицилия) (150x120 см) (рис. 3). Замыкает ряд крупноформатных работ холст, принадлежащий фирме *Robert Simon Fine Art* (Нью-Йорк), имеющий размеры 144,5x120,3 см (рис. 4). Картина из собрания ГМИИ представляет, скорее, средние размеры (105x115 см) (рис. 5). За ней идет холст из коллекции *Rachtian Gallery* (Брешия) (98x73 см) (рис. 6). К малоформатным относятся произведения из дрезденского городского собрания – 47,5x66 см и миланской коллекции *Poletti* (рис. 7), воспроизведенной в фототеке Дзе-ри – 52x37 см (рис. 8). Оба они выполнены на деревянных основах.



Рис. 4. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 144,5x120,3. Robert Simon Fine Art.
Источник: <http://www.artnet.fr/artistes/carlo-francesco-nuvolone/la-mort-de-didon-reine-de-carthage-bQkMQmyGJhZf5uZU2CGIOQ2>



Рис. 5. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 105x115. Музей изобразительных искусств имени Пушкина.
Источник: <https://www.google.ru/imgres?imgur>

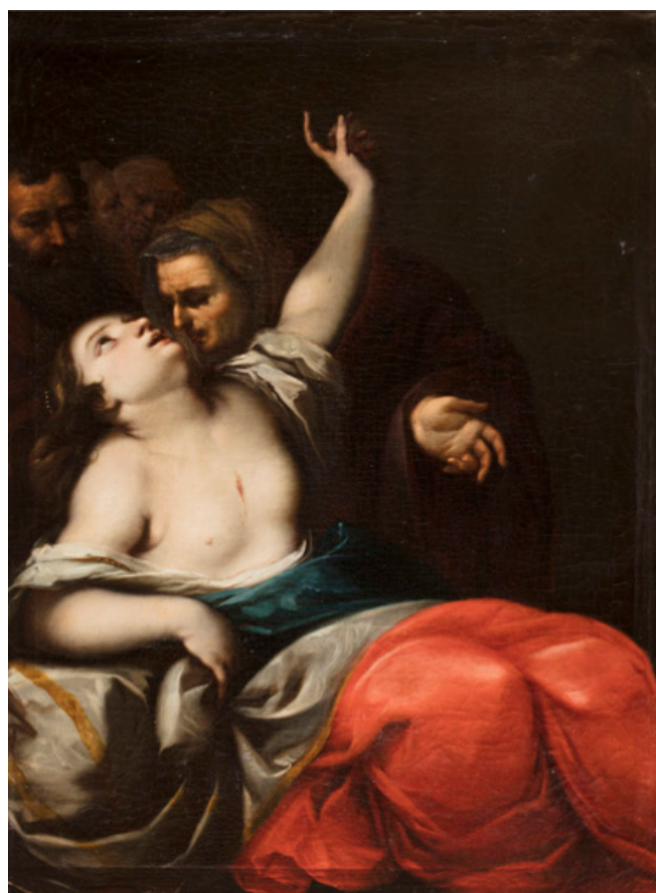


Рис. 6. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Х., м. 98x73. Rachtian Gallery. Brescia.
Источник: <https://www.anticoantico.com/ru/items/190807/?>

Следует учитывать, что позы и жесты главных действующих лиц остаются практически идентичными по рисунку во всех упомянутых работах. С другой стороны, соотношение фигур и фона существенно меняется в зависимости от вертикального или горизонтального формата произведений. Фигуры главных действующих лиц в этой группе картин существенно отличаются в размерах и зависят от величины основы. Можно предположить, что копирование с первоначального оригинального образца велось с использованием приема, позволяющего менять размер повторений в соответствии с изменением размеров картин.

Отметим, что диапазон методов копирования живописных произведений значительно расширился к началу XVII в. С. Vambach упоминает о нескольких приемах: переводе рисунка по клеткам, обводке контуров оригинала острым инструментом («*scalpate*»), когда на подложенном под оригинал листе бумаги остаются контуры рисунка и, наконец, непосредственно о калькировании («*lucidare*»), т.е. обрисовке контура по наложенной поверх оригинала пропитанной маслом полупрозрачной бумаге или по тонкой пленке рыбьего клея. При калькировании контурный рисунок оригинала мог предварительно промазываться пигментом («*saquin*»), который оставлял след на обороте промасленной бумаги при обводке. Затем откопированный лист поворачивался отпечатком вверх и прокалывался, превращаясь в *spolvero* – картон-припорох для перевода композиции непосредственно на холст [3, p. 134]. Ранее Леонардо да Винчи предлагал более щадящую последовательность действий: сначала скопировать кистью на стекло пейзаж, натюрморт или портрет, а затем уже с него перевести рисунок на кальку для получения *spolvero* в размер оригинала [3, p. 134]. Прибегали также и к давно известному методу копирования через вертикально установленную раму с натянутой прозрачной вуалью, в структуру которой вводились более толстые нити, образующие сетку определенного размера [3, p. 133]. Почти все эти методы не позволяют менять размеры копий по сравнению с копируемым образцом.

Увеличение или уменьшение отдельных фигур или композиции в целом может быть достигнуто либо при копировании по клеткам, либо при использовании инструментальных методов, в частности пантографа. Этот прибор был изобретен в 1603 г. Кристофом Шайнером как инструмент для копирования живописи [4, p. 435]. Первоначально сведения о его конструкции и принципе действия хранились в глубокой тайне. В 1631 г. в Риме была опубликована работа Шайнера «*Pantographice seu ars delineandi*», в которой он знакомил с «искусством рисования» пантографом. Прибор не стал универсальным инструментом для увеличения копий, но все же широко использовался для копирования в картографии и гравировании (рис. 9). Попытки применить его для копирования произведений живописи предпринимались в XVII столетии целым рядом итальянских художников. Среди них Giulio Troili (*il Paradosso*) (1623–1685), использовавший пантограф для копирования перспективных композиций [5, p. 381].

Следует отметить, что количество изображенных персонажей в группе рассматриваемых картин не постоянно и в значительной мере зависит от той или иной интерпретации сюжета, посвященного Дидоне, мифологической основательнице Карфагена и тирской царевне. История Дидоны, получившей при рождении имя Элисса, излагается у древнеримских историков Аппиана и Юстина [6, с. 111]. После убийства врагами ее мужа, потерпев поражение в борьбе с братом за власть в финикийском городе Тире, Дидона-Элисса вынуждена была бежать вместе с сестрой, спасая свою жизнь. После долгого и полного опасностей плавания ее корабль пристал к северному побережью Африки, где был основан город Карфаген и сооружена мощная крепость. Местные жители дали царице имя Дидона в память о ее длительном путешествии [6, с. 111]. Дальнейшая ее судьба была трагичной. По одним источникам, она вынуждена была покончить с собой, чтобы освободиться от притязаний на брак со стороны ливийского царя, угрожавшего войной в случае отказа. По версии Вергилия, она была влюблена в древнегреческого героя Энея, после разрыва с которым убила себя, бросившись на оставленный Энеем меч [7].

Композиция всех рассматриваемых картин включает несколько фигурных групп. Центральная, многократно повторенная, изображает умирающую Дидону с патетически вскиннутой левой рукой и склонившуюся к ней в отчаянии сестру и верную соратницу Анну. Светлый обнаженный торс Дидоны и красная драпировка, покрывающая ее колени, активно контрастируют с темной коричневатой тональностью фона. В разных версиях композиции мы видим слева или справа врывающихся солдат в шлемах с обнаженными мечами. На пяти вариантах справа присутствует женская фигура с горестно заломленными руками. Холст из Robert Simon Fine Art, возможно, был обрезан слева по вертикали, т.к. была фрагментирована голова старика, фигура которого присутствует почти на всех картинах этой группы. Пять образцов включают изображения с правой стороны фрагмента пейзажного пространства. Дрезденский вариант дополнен рисунком дворцовой галереи с балюстрадой и большой декоративной вазой. Композиции разных полотен, по-видимому, «монтировались» из отдельных изобразительных блоков, скопированных с ранних образцов. Авторские повторения, копийные или имитационные работы составлялись путем точного воспроизведения в нужном масштабе центральной двухфигурной группы умирающей Дидоны и оплакивающей ее сестры. А затем, в зависимости от формата, к ним добавлялись фигуры домочадцев, слуг и солдат. При этом варианты, включающие фигуры воинов, вероятно, следует соотносить с сюжетной линией, связанной с отказом царицы породниться с представителями африканской родовой знати и угрозой военного вторжения. С другой стороны, на всех картинах Дидона изображена с кровавой раной на груди, полученной от меча Энея, на который она бросилась, увидев скрывающиеся за горизонтом греческие корабли. Таким образом, живописное решение объединяет оба варианта мифа, удваивая драматическую коллизию.



Рис. 7. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Д., м. 47,5х66. Галереи старых мастеров городского собрания Дрездена. Источник: <https://skd-online-collection.skdmuseum/Details/Index/357622>

К.Ф. Нуволоне был не единственным художником, обратившимся к драматической истории основательницы Карфагена. На этот сюжет создавали свои работы Андреа Сакки (1599–1661), Матиа Прети (1613–1699), Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770). О его популярности свидетельствует и количество повторений самой картины Нуволоне. Чтобы понять истоки этого явления, следует обратиться к культуре и идеологии Ренессанса и раннего Нового времени. История Дидоны воспринималась современниками как составная часть общественной дискуссии, так называемого «спора о женщинах», *querelle des femmes*, насчитывающего более трех столетий, в основе которого лежит литературная полемика, развернутая во Франции в XV в. Началом обсуждения достоинств и гендерной роли женщины в обществе стала «Книга о граде женском» (1405), написанная Кристиной Пизанской, дочерью придворного медика французского короля Карла V, получившей широкое литературное образование благодаря возможности посещать библиотеку Лувра [8, с.275]. В XVI в. «спор о женщинах» принимает в Европе формы актуальной литературной дискуссии, отмечающей направление развития гуманистических взглядов. Трактаты «О превосходстве и достоинстве женщин» (1525) Галлеаццо Флавио Капра [9], «Книга о придворном» (1528) Бальдассаре Кастильоне [10, с. 181–247], «Речь о достоинстве и превосходстве женского пола» (1529) Генриха Корнелия Агриппы Неттсгймского отражают позицию поборников положительных взглядов на женщину, признававших равные ее права и достоинства с мужчиной. Ибо «... сущность души вовсе не предполагает превосходства того или иного пола в благородстве. Но и мужчине, и женщине по природе присуща равная свобода достоинства» [11, с. 9]. Участники дискуссии традиционно находили подтверждение идеям женского равноправия, обращаясь к примерам из мифологии и истории. Джованни Боккаччо в трактате «О знаменитых женщинах» (1473) воспроизводит истории не только добродетельных, высоконравственных героинь, но «всех женщин, прославившихся... каким бы ни было делом» [12, с. 217]. Боккаччо посвящает одну из глав своей книги Дидоне, подчеркивая ее особую нравственную роль в сохранении памяти убитого мужа [13, р. XXVII–XXXIX].

Истории выдающихся женщин стали особенно востребованными в конце XVI – первой половине XVII в. В европейской культуре это время считается периодом гендерной напряженности, когда «было поставлено под вопрос традиционное разделение гендерных ролей» [14, с. 338]. К этому времени «спор о женщинах» вышел за сословные рамки придворных кружков интеллектуалов-гуманистов и стал достоянием различных слоев общества, что придало произведениям сторонников антифеминизма особую остроту. В 1595 г. появилось сочинение, приписываемое Валенсу Ацидалию, с провоцирующим названием «Новое рассуждение против женщин, в котором доказывается, что они не являются человеческими существами» [14, с. 341]. Ответная реакция последовала относительно быстро. В 1600 г. был опубликован полемический трактат венецианской писательницы и поэтессы Лукреции Маринеллы «О благородстве и совершенстве женщин и недостатках и пороках мужчин», в котором автор приводит многочисленные примеры выдающихся женщин прошлого [15, с. 273].

Влияние литературной полемики, ведущейся вокруг «спора о женщинах», обнаруживается и в живописи. Сюжеты, связанные с драматической судьбой известных героинь прошлого, становятся востребованными в Италии в XV–XVII вв. Наибольшей известностью пользовалась история римской матроны Лукреции. Ей посвящали свои картины Корреджо, Тициан, Паоло Веронезе, Себастьяно Риччи, Артемизия Джентилески, Франческо Рустичи. Наряду с Лукрецией живописный пантеон выдающихся женщин был пополнен именами Дидоны, Софонисбы и Клеопатры. В коллекции Борромео хранятся четыре картины Джованни Пьетро Риццоли (Джанпетрино) (1495–1549), изображающие смерть Лукреции, Клеопатры, Софонисбы и Дидоны [16, р. 200–207]. К началу XVII в. интерес к этим героиням усиливается, а список пополняется именами Иаили и Семирамиды. Причем заказчицами нередко являлись влиятельные представительницы высшей знати. Так, картина «Масинисса и Софонисба» была выполнена



Рис. 8. Круг К.Ф. Нуволоне. Смерть Дидоны. Д., м. 52x37. Коллекция Полетти. Милан. Фототека Зери.
 Источник: <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/62136/Nuvolone%20Carlo%20Francesco%2C%20Morte%20di%20Didon>

сиенским художником Рутилио Манетти по поручению супруги Козимо Медичи II Марии Маддалены Австрийской для зала приемов виллы дель Поджо Импераiale в 1624–1625 гг. Картины кисти Карло Франческо Нуволоне, посвященные истории Дидоны, упоминаются в инвентарях частных миланских художественных коллекций в начале XVIII в. Например, коллекция маркиза Орригони включала «маленькую продолговатую картину с перспективой над камином на тему истории королевы Дидоны» [2, р. 281]. А в описании коллекции графа Скотти ди Сарматто фигурирует картина «Эней и Дидона», также отнесенная мастерской Нуволоне [2, р. 282]. Таким образом, становится понятен интерес заказчиков к драматической истории Дидоны, отражающий вкусы и интеллектуальные предпочтения итальянской культурной среды XVII в. Этот интерес объясняет обилие сохранившихся вариантов композиции, которые создавались, возможно, и после смерти Карло Франческо усилиями мастерской и вне ее во второй половине столетия. Точное определение автора каждого из сохранившихся вариантов представляет сегодня сложную задачу, связанную не только с обширными архивными поисками, но, прежде всего, с необходимостью проведения углубленных технико-технологических исследований и сравнительных анализов, которые могли бы способствовать определению «руки» того или иного члена мастерской Нуволоне.

Обилие близких по композиции вариантов «Смерти Дидоны», находившихся в крупнейших миланских коллекциях, свидетельствует еще об одном общественном явлении – моде на произведения определенного сюжета и определенного автора. Удачные варианты вызывали интерес новых коллекционеров, которые заказывали картины в расчете на определенное место в своих апартаментах, и мастера вынуждены были менять масштабы и изменять рисунок согласно их требованиям. Этим можно объяснить отсутствие точных копий и обилие имитаций, сохраняющих, однако, органическую связь с оригиналом.

Примечания

¹ Х., м. 175,5 x 150,5. Инв. № 1258.

² Пичугина О.К. Об уточнении атрибуций произведений западноевропейской живописи из коллекции ЕМИИ: доклад на Междунар. науч.-практ. конф. «Вопросы экспертизы в области культуры, искусства, дизайна». Екатеринбург, 2019.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Frangi, F. Nuvolone Carlo Francesco [Online] / F. Frangi // Dizionario Biografico degli Italiani. 2013, vol. 79. – URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-francesco-nuvolone_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-francesco-nuvolone_(Dizionario-Biografico)) (Дата обращения: 14. 04. 2019).
2. Ferro, F.M. Nuvolone, una famiglia di pittori nella Milano del' 600 / F.M. Ferro. – Soncino: Edizione dei Soncino, 2003. – 576 p.
3. Bambach, C.C. Drawing and painting in Italian renaissance workshop /C.C.Bambach. – Vol. 4. – P. 133.
4. Instruments of Science: An Historical Encyclopedia. – New-York; London: Taylor and Fransis, 1998. – 709 p. – URL: https://books.google.ru/books/about/Instruments_of_Science.html?id=1AsFdUxOwu8C&redir_esc=y (дата обращения 10.07. 2019).
5. Andersen, K. The Geometry of an Art: The History of the Matematical Theory of Perspective from Alberti to Monde /K. Andersen. – Copenhagen: Springer, 2008. – 814 p.
6. Шифман, И.Ш. Карфаген / И.Ш. Шифман. – СПб: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2006. – 518 с.
7. Вергилий. Энеида [Электронный ресурс] /Вергилий. – URL: http://lib.ru/POEEAST/WERGILIJ/vergili1_2.txt (дата обращения: 19.05. 2019).
8. Кристина Пизанская. Из кн.: О граде женском // Пятнадцать радостей брака и другие сочинения французских авторов XIV–XV вв. / сост. и отв. ред. Ю.Л. Бессмертный ; пер. Ю.П. Малинина. – М.: Наука, 1991. – 320 с.
9. Пророкова, М.В. Особенности «спора о женщинах» в итальянском гуманизме XVI века [Электронный ресурс] /М.В.Пророкова.– URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-spora-o-zhenschinah-v-italyanskom-gumanizme-xvi-veka> (дата обращения 08.06. 2019).
10. Кастильоне, Б. Придворный // Сочинения великих итальянцев XVI века /Б. Кастильоне; сост. Л.М. Брагина. – СПб.: Алтейя, 2002. – 377 с. – URL: <https://coollib.com/b/414625/read#t25> (Дата обращения 04.06. 2019).
11. Неттсгймский Агриппа. Речь о достоинстве и превосходстве женского пола / пер. с лат. М. Шумилина. – М.: Эннеагон Пресс, 2010. – 64 с.
12. Веселовский, А.Н. Боккаччо, его среда и сверстники /А.Н. Веселовский. – СПб: Типография Императорской Академии наук, 1894. – Т. 2. – 680 с.

13. Ioannis Voccatii de Certaldo insigne opus De claris muliebus. Florentia, 1539. – LXXXII p. [Online]. – URL: https://www.e-rara.ch/bes_1/content/titleinfo/3588337 (дата обращения 25.06. 2019).
14. Трофимова, В.С. «Спор о женщинах» в европейской культуре конца XVI – начала XVII века /В.С. Трофимова //Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Философские науки. 2013.– № 2 (8). – С. 103–112. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21023591> . (дата обращения: 02.17. 2019).
15. Трофимова, В.С. Философские подходы а «женскому вопросу» в XVII веке: у истоков современного феминизма /В.С. Трофимова //Диалог со временем. – 2013. – Вып. 42. – С. 271–280.
16. Mauro, N. Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo /N.Mauro.– Milano: Skira, 2006. – 388 p.

Статья поступила в редакцию 04.08.2019

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



THE PAINTING «THE DEATH OF DIDO» PERTAINING TO THE CIRCLE OF CARLO FRANCESCO NUVOLONE

Pichugina Olga K.

PhD. (Art Studies), Associate Professor.
Ural State Academy of Architecture and Arts,
Russia, Yekaterinburg, e-mail: opich2008@ya.ru

ABSTRACT

The article considers variants of the painting «The Death of Dido» associated with the name of the 17th century Italian painter Carlo Francesco Nuvolone. All of them feature a central group of characters drawn similarly but being different in format and size of the support. These variants are represented by artworks from museum, corporate and private collections, including the collection of Yekaterinburg Fine Art Museum. Examination of the copying methods employed in the first half of the 17th century suggested the use of instrumental methods for creating variants of the painting «The Death of Dido». The abundance of the painting's variants is explained by the popularity of this mythological story. It was placed by the contemporaries in the context of the «woman debate», the term applied to the literary controversy concerning the gender role of women that continued in Europe from the 15th to the 17th century. Its influence found reflections in painting. The stories of great or well-known women became topical. Particularly popular in early 17th century painting were the dramatic stories of death of Lucretia, Sophonisba, Cleopatra and Dido.

KEYWORDS:

painting replication methods, story, Dido

References:

1. Frangi, F. (2013) Nuvolone Carlo Francesco [Online]. Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 79. Available at: [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-francesco-nuvolone_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-francesco-nuvolone_(Dizionario-Biografico)) (Date of access: 14. 04. 2019).
2. Ferro, F.M. (2003) Nuvolone, una famiglia di pittori nella Milano del' 600. Soncino: Edizione dei Soncino.
3. Bambach, C.C. Drawing and painting in Italian renaissance workshop. Part 4. Cambridge University Press, p. 133.
4. Instruments of Science: An Historical Encyclopedia. New-York; London: Taylor and Fransis, 1998. Available at: https://books.google.ru/books/about/Instruments_of_Science.html?id=1AsFdUxOwu8C&redir_esc=y (Date of access: 10.07. 2019).
5. Andersen K. (2008) The Geometry of an Art: The History of the Mathematical Theory of Perspective from Alberti to Monde. Copenhagen: Springer.
6. Shifman I.Sh. (2006) Carthage. SPb: St. Petersburg University Publishing. (in Russian)
7. Virgil. Aeneid. [Online]. Available at: http://lib.ru/POEEAST/WERGILIJ/vergili1_2.txt (date accessed: 19:05. 2019). (in Russian)
8. Christine de Pizan. From: The Book of the City of Ladies. In: Bessmertny, Yu.L. (ed.) (1991) Fifteen Pleasures of Marriage and Other Writings of French Authors of the 14-15th Centuries. Moscow: Nauka. (in Russian)

9. Prorokova, M.V. The features of the «woman debate» in Italian humanism in the 16th century [Online]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-spora-o-zhenschinah-v-italyanskom-gumanizme-xvi-veka> (Date accessed: 08:06. 2019). (in Russian)
10. Castiglione, B. Il Cortegiano. In: Bragina, L.M. (ed.) (2002) Compositions of great Italians of the 16th century. SPb.: Alteya. Available at: <https://coollib.com/b/414625/read#t25> (Date accessed: 04:06. 2019). (in Russian)
11. Agrippa von Nettesheim. Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex. Translated from Latin by M. Shumilin. Moscow: Enneagon Press. (in Russian)
12. Veselovsky, A.N. (1894) Boccaccio, his environment and contemporaries. SPb: Printing House of the Imperial Academy of Sciences, Vol. 2. (in Russian)
13. Ioannis Boccatii de Certaldo insigne opus De claris muliebus. Florentia, 1539. – LXXXII p. [Online]. Available at: https://www.e-rara.ch/bes_1/content/titleinfo/3588337 (Date of access: 25.06. 2019).
14. Trofimova, V.S. (2013) «Woman debate» in European culture in the late 16th – early 17th century. Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Philosophical Sciences, No. 2 (8), pp. 103–112. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21023591>. (date accessed: 02:17. 2019). (in Russian)
15. Trofimova, V.S. (2013) Philosophical approaches to «women's issue» in the 17th century: the sources of modern feminism. Dialogue with time, Issue 42, pp. 271–280. (in Russian)
16. Mauro, N. (2006) Capolavori da scoprire. La collezione Borromeo. Milano: Skira.